

Paesaggi della modernità: Torino verticale

Ultimo aggiornamento lunedì 04 ottobre 2010

di Guido Montanari, docente di storia dell'architettura contemporanea presso il Politecnico di Torino, presidente della Commissione locale del paesaggio di Torino.

Nell'ambito del dibattito faticosamente apertosi intorno alla scelta di avviare la costruzione di edifici alti a Torino, una delle accuse rivolta ai critici dei grattacieli era quella di essere "antimoderni". Si trattava di un'accusa strumentale, formulata dai principali attori dell'edificazione in altezza: il sindaco, il committente e alcuni dei progettisti, in un confronto che, come spiega Sisto Giriodi, aveva poco di culturale. Tuttavia la pretesa antimodernità dei difensori del paesaggio consolidato ha trovato una certa eco nell'opinione pubblica ed è stata ripresa da alcuni interventi in sedi autorevoli. Merita dunque di essere approfondita, anche perché si presta a qualche riflessione, forse non scontata, intorno al tema delle trasformazioni recenti dell'architettura e della città, all'epoca della globalizzazione.

Quale modernità per l'architettura al tempo della globalizzazione?

Non è questa la sede per discutere in termini filosofici di modernità, tuttavia alcune considerazioni preliminari sono necessarie per capire come questo termine possa essere interpretato nell'ambito di una visione contemporanea dell'architettura. "Moderno" (dal latino modo, "ora") indica ciò che è attuale, che è odierno, tuttavia la modernità nei nostri tempi si esprime con il "Secolo dei lumi", cioè con l'affermazione dei diritti dell'uomo e con la riscoperta della razionalità scientifica come metodo per lo studio della realtà, al di là dell'oscurantismo religioso. Approccio che troverà ulteriori sviluppi nel pensiero positivista ottocentesco e nel materialismo dialettico.

Radicato in questo percorso di emancipazione intellettuale e di riferimento ai valori di libertà, uguaglianza e fraternità, si sviluppa nei primi decenni del Novecento il Movimento moderno in architettura che afferma da un lato la rottura nella ricerca formale con il passato, e dall'altro sperimenta nuovi materiali, tecniche e organizzazioni produttive, sullo sfondo di una forte istanza etica e politica. Gli architetti razionalisti credono nella responsabilità sociale dell'architettura, come strumento di progresso della società. Riconoscendosi in una sfaccettata visione progressista che va dal tecnicismo paternalista, al riformismo socialista, fino al comunismo rivoluzionario e all'anarchismo, essi sono convinti di poter risolvere i problemi della città industriale, del suo affollamento, dell'insalubrità delle abitazioni e dei luoghi di lavoro, della carenza di alloggi a basso costo e di luoghi per la cura e per il loisir di tutti i cittadini.

Sulla base dei loro studi, coordinati in comitati internazionali, dibattuti in convegni, pubblicati su riviste e diffusi anche tra il vasto pubblico, attraverso esposizioni e costruzioni di "quartieri modello", si avviano numerose realizzazioni negli anni compresi tra le due guerre mondiali che costituiscono ancora oggi i più interessanti esperimenti di social housing mai realizzati. Si pensi alle decine di migliaia di alloggi, dotati di verde e servizi delle siedlungen tedesche, oppure ai più tradizionali Hofe austriaci, o ancora alla pianificazione dei nuovi quartieri olandesi o agli esperimenti di Dom komuna dell'Unione Sovietica.

Per la prima volta nella storia si progettano alloggi economici, ma efficienti, inondati di aria e di luce, immersi nel verde, con spazi per i servizi sociali, per le scuole, per lo sport, collegati da efficienti trasporti pubblici. Dalla riflessione intorno a queste esperienze nasce l'urbanistica moderna, codificata nella Carta di Atene nel corso del IV Congresso Internazionale di Architettura Moderna (CIAM) del 1933.

Elemento centrale di questo testo è la primarietà dell'interesse pubblico nel processo di pianificazione da attuare a partire da strumenti di controllo del diritto di edificazione dei suoli.

Le aspirazioni del Movimento moderno sono presto oscurate in tutta Europa dalla svolta autoritaria e dall'affermarsi dei totalitarismi. A fronte delle macerie della seconda guerra mondiale, tra lutti e tragedie immani, anche il mito della modernità esce fortemente ridimensionato. Le sue regole, irrigidite nell'International style, appaiono deboli a confronto con i problemi della ricostruzione postbellica: il rapporto con i contesti storici ed urbani, le aspirazioni delle persone a riconoscersi nei propri quartieri, l'affermazione di una nuova dialettica tra individualità e collettività.

Le risposte più interessanti si situano ancora nel filone della modernità, pur declinato nella ricerca della corrente neorealista. Il piano Ina-Casa diventa un laboratorio di sperimentazioni intorno al tema della socialità e della identità dei luoghi. A Torino i quartieri della Falchera (piano urbanistico coordinato da Giovanni Astengo, 1948-1953) e di Vallette (piano coordinato da Gino Levi-Montalcini, 1958) sono esempi di un riuscito rapporto tra spazi privati e pubblici, tra edifici, verde e servizi collettivi, anche se la realizzazione di questi ultimi avverrà con colpevole ritardo da parte delle amministrazioni. I quartieri citati a confronto con le aree di recente edificazione emergono per qualità progettuale costituendo una denuncia implicita della povertà dell'attuale disegno urbano.

Negli anni Sessanta la ripresa industriale e il "boom economico" coincidono con la crescita incontrollata delle città, con la deturpazione delle coste e delle vallate alpine, con l'aggressione al territorio e alle sue ricchezze culturali e ambientali. A Torino, nelle more dell'adozione del nuovo piano regolatore (Annibale Rigotti, 1959), non soltanto si autorizzano migliaia di richieste edilizie, ma si permette anche la costruzione di alcuni piccoli grattacieli nel centro storico, offeso dalle bombe. Sono edifici di modesta qualità architettonica che ingombrano il paesaggio e spesso non rispettano la continuità delle cortine edilizie, creando incongrui arretramenti o piccoli sventramenti, riassorbiti dalla forza dell'impianto urbano storico.

Impianto fortemente caratterizzato dalla griglia regolare delle strade, dagli straordinari assi visuali barocchi e da forte orizzontalit  , in rapporto con le visuali delle montagne e della collina.

Non manca nel periodo qualche edificio alto come la torre dei BBPR di corso Francia, il grattacielo Rai di Domenico Morelli e Aldo Morbelli, quello della Sip, ora sede della Provincia di Torino, di Ottorino Aloisio: opere invadenti nel panorama della citt  , ma che esprimono lâ€™alta cultura progettuale dei loro protagonisti e un tentativo di dialogo con il contesto.

Lâ€™impegno della cultura urbanistica degli anni Settanta, sui temi del controllo dellâ€™uso dei suoli, della dotazione di servizi sociali, di scuole e di verde si riverbera anche a Torino. La citt  , governata per due mandati da giunte di sinistra, attua una moderata politica di controllo dello sviluppo urbano e di investimento nei servizi pubblici, avviando una stagione di studi a scala regionale sui beni culturali e ambientali, sul sistema dei trasporti, sulle dinamiche produttive e insediative che preludono allâ€™attualizzazione dellâ€™ormai obsoleto piano regolatore. Tuttavia la timidezza delle amministrazioni di Diego Novelli e la virulenza della pressione speculativa sulle aree urbane anticipano la svolta degli anni Ottanta. La nuova stagione politica, caratterizzata dal reaganismo e dal thatcherismo, incentrata sul primato dellâ€™iniziativa privata e sullâ€™eliminazione di â€œlacci e laccioliâ€™, si radica in un Paese che storicamente non   mai riuscito ad affermare una politica di controllo del territorio.

Questa inversione di tendenza si amplifica a Torino nel quadro della crisi della citt  industriale e costituisce lo sfondo dellâ€™abbandono dei tentativi di razionalizzazione del territorio a scala regionale e di controllo delle rendite fondiari. Il nuovo piano regolatore di Vittorio Gregotti e di Augusto Cagnardi (1995), avviato grazie alle opere olimpiche, interpreta lâ€™opportunità della trasformazione dellâ€™enorme patrimonio di aree industriali come valvola di sfogo e volano per tamponare la crisi industriale e ricollocare la citt  nellâ€™ambito del nuovo marketing urbano internazionale.

Sullâ€™onda dellâ€™entusiasmo olimpico il Consiglio comunale guidato dal sindaco Sergio Chiamparino approva nel 2006 una serie di varianti al piano che portano lâ€™altezza di alcuni edifici previsti sul nuovo asse centrale della Spina da circa settanta metri (altezza massima dellâ€™edificio nella citt  , esclusa la Mole Antonelliana) a cento metri, poi centocinquanta, poi allâ€™eliminazione del limite. Si prevedono edifici alti in vari luoghi, senza un disegno urbano, in virt  della richiesta di â€œdensit  â€™ che secondo gli amministratori incrementerebbe il valore delle aree. La citt  rinuncia al tentativo di controllo delle rendite, ma anzi diventa promotore delle stesse per potersene in parte appropriare.  

Si apre cos  la fase attuale, nella quale il piano   svuotato dallâ€™approvazione di pi  di duecento varianti che inseguono le proposte dei proprietari delle aree, dei costruttori e dei promotori finanziari, nel tentativo di rimpinguare le esauste casse comunali attraverso lâ€™incameramento di â€œdiritti edificatoriâ€™. La sudditanza nei confronti della redditivit  di capitale prevalentemente finanziari, diviene la nuova frontiera delle scelte dellâ€™amministrazione che cerca di sopravvivere ai tagli dei finanziamenti del governo centrale.  

  Dunque la pretesa modernit  della recente trasformazione urbana, ampiamente propagandata da una stampa molto accondiscendente, consisterebbe nella piena affermazione di politiche liberiste, nel ridimensionamento di tutti i servizi pubblici, nellâ€™abolizione degli standard, nella vendita di propriet  e di societ  pubbliche: nella messa â€œa redditoâ€™ del territorio. La modernit  cui ci siamo riferiti finora aveva espresso ben altri punti di vista sulla citt  .

I grattacieli: architetture della modernit  ?

La storia dei grattacieli,   noto, inizia a Chicago circa centoquaranta anni fa con la ricostruzione della citt  dopo lâ€™incendio del 1871. La spinta allâ€™altezza, dovuta agli alti costi delle aree, porta a significative innovazioni strutturali, ma gli architetti, legati alla formazione Beaux arts, propongono edifici come lâ€™Auditorium Building di Dankmar Adler e Louis Sullivan che, pur avendo soluzioni impiantistiche molto innovative e una struttura che inizia ad assottigliarsi sempre di pi  , prima in ghisa e poi in acciaio, sono composti secondo la tradizionale tripartizione: basamento, fusto e coronamento, rivestiti di decori.

Nellâ€™esposizione internazionale del 1898 a Parigi, Gustave Eiffel esplora nuove possibilit  strutturali con una torre in acciaio di oltre trecento metri. Anche in questo caso si assiste al mascheramento della conquista tecnologica: i quattro piloni sono collegati da archi che richiamano lâ€™idea dellâ€™arco di trionfo, ma sono staticamente inutili e aggiunti posteriormente. Nonostante questi espedienti la torre suscita il rifiuto di numerosi intellettuali che, guidati da Emile Zola, chiedono la demolizione dellâ€™ingombrante traliccio, non riconoscendone la forte carica di innovazione tecnologica e di segno del paesaggio. Lâ€™antistoricit  di questa posizione non pu  essere confusa con quella di chi ora si oppone ai grattacieli, prodotti ormai seriali, privi di caratteri innovativi.

Rifiutati in Europa, gli edifici alti si diffondono negli Stati Uniti nel corso del Novecento, ma ancora nel solco della tradizione, come dimostra il concorso internazionale per il Chicago Tribune (1922) dove vince il riferimento alla cattedrale gotica e tra i circa trecento progetti presentati, vi sono citazioni del campanile di Giotto e di torri medievali, oppure di colonne classiche, come quella, dorica, di Adolf Loos.

È in Europa che l'edificio alto diventa emblema di modernità interpretando la rottura con la tradizione delle avanguardie artistiche. Il futurista Antonio Sant'Elia disegna giganteschi complessi intersecati da ponti ferroviari, piste di aeroporti, percorsi dai serpenti degli ascensori. Nell'ambito del costruttivismo russo si ipotizzano edifici provocatori come la torre di Vladimir Tatlin che, con la sua struttura in acciaio di quattrocento metri, si oppone polemicamente alla borghese torre parigina. Tra gli espressionisti tedeschi della Catena di Vetro di Bruno Taut, Mies van der Rohe progetta alti palazzi per uffici che già propongono un tamponamento completamente vetrato. L'idea dell'edificio alto come elemento di modernità viene ripresa anche dal cinema: basti pensare a *Metropolis* di Fritz Lang con i suoi sfondi costellati di grattacieli, che costituiranno l'immaginario urbano del futuro, presto esaltato nella letteratura e nei fumetti.

Le ricerche sugli edifici alti affascinano anche i protagonisti del Movimento moderno. Le Corbusier propone di eliminare il tessuto storico delle città e costruire edifici alti, separati da verde e ampie strade. Ma l'architetto francese ripenserà questa ipotesi perché si renderà conto con l'esperienza che il suo modello di città è poco vivibile, come dimostreranno le esperienze di Chandigarh e di Brasilia i cui spazi monumentali, disegnati per l'uso dell'automobile, si rivelano elementi di segregazione della popolazione.

Il CIAM di Francoforte del 1930, *Case alte, case basse?*, apre il dibattito su come costruire alloggi di buona qualità a prezzo basso, in relazione al migliore utilizzo delle aree. Gropius propone edifici alti in struttura di acciaio, orientati rispetto al sole e al paesaggio, ma il problema non troverà una soluzione condivisa. Nel tempo i quartieri con altezze moderate dimostreranno le migliori condizioni di socialità e di interazione con l'ambiente da parte degli abitanti. Negli Stati Uniti, tranne per il caso della capitale, Washington, le città destinano la zona centrale, il downtown, all'edificazione in altezza, associata all'immagine di ogni company proprietaria. I più noti interventi, come il Chrysler Building o l'Empire State Building sono costruiti tra la fine degli anni Venti e i primi anni Trenta, sullo scorcio della *grande depressione* come espressione di un capitalismo in crisi, che per vuole affermare una nuova immagine di ripresa e di forza tramite elementi simbolici, veri prodigi tecnologici: l'Empire State viene costruito in sei mesi e resterà per cinquanta anni l'edificio più alto del mondo.

Dopo la stasi della guerra, negli anni Cinquanta si afferma il nuovo modello di grattacielo elaborato da Mies Van Der Rohe: un parallelepipedo elegante ed essenziale che esprime una nuova ricerca estetica nella cura del dettaglio tecnologico. Negli anni Sessanta la modernità è espressa attraverso la sfida verso l'altezza e l'esibizione tecnologica. Questa fascinazione high tech è declinata in molte opere come le Sears Towers di Chicago di Bruce Graham e SOM., la sede dei Lloyd's di Londra di Richard Rogers o quella della Hong Kong and Shanghai Bank a Hong Kong di Norman Foster.

Tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta si torna a pensare all'edificio alto in rapporto con la storia, come fa Philip Johnson, con l'IT&T di New York, di nuovo tripartito, rivestito in pietra e coronato da un timpano spezzato, o Michael Graves che progetta grattacieli invivibili, nei quali non entra la luce, pur di enfatizzare questo ritorno alla tradizione.

Le recenti tendenze nella costruzione dei grattacieli, prodotti ormai seriali e proposti indifferentemente ai contesti, sono orientate da un lato al superamento dei limiti strutturali e costruttivi, tendendo al record dell'altezza, dall'altro ai nuovi temi della sostenibilità energetica ed ambientale. Tralasciando il primo approccio che ha attualmente il suo primato nel grattacielo di Dubai (alto più di ottocento metri), simbolo di spreco e di gigantismo decontestualizzato, è forse nel secondo che possiamo ritrovare elementi di modernità.

Il tentativo di realizzare grattacieli sostenibili è sviluppato attraverso varie soluzioni: dalla produzione di energia rinnovabile, con impianti fotovoltaici, eolici, geotermici, alla tecniche di ventilazione e di climatizzazione naturali, fino all'introduzione di pareti e coperture verdi. I risultati sono modesti, anche in conseguenza degli alti dispendi energetici necessari sia per la fase costruttiva, sia per quella di demolizione. Anche il risparmio del consumo di suolo, appare velleitario se si tiene conto delle maggiori superfici necessarie per strutture, elementi di collegamento verticali, accessi, parcheggi e servizi. La città è alta, contrariamente a quanto si può pensare, è una città che consuma molto spazio, perché le funzioni concentrate necessitano di ampie porzioni di territorio circostante per le infrastrutture, con i noti effetti di congestionamento, inquinamento e consumo del suolo: la densità abitativa di una città storica come Parigi è superiore a quella di una città di grattacieli come Shanghai.

Il grattacielo dunque non rappresenta una risposta moderna ai problemi dell'architettura, non solo perché costituisce un tipo costruttivo ormai consolidato, che sembra avere esaurito la sua evoluzione tecnologica, ma soprattutto perché esprime una stagione di pensiero e di realizzazioni legata al passato, ad un'epoca in cui ci si illudeva che la tecnologia potesse risolvere tutti i problemi e che fosse possibile una crescita economica senza limiti, con disponibilità infinita di risorse. La consapevolezza dei limiti dello sviluppo e della ricchezza dei contesti locali, aggrediti dall'immagine omologante dei grattacieli, fa pensare che questo tipo edilizio non sia adatto, soprattutto nei paesaggi di forte rilevanza storica e culturale, ad esprimere quella carica di innovazione e di progresso sociale che dovrebbe essere connaturata al termine di modernità.

Verso una nuova modernità per la città e per il paesaggio

Nel quadro descritto, l'unica strada per evitare la pressione della globalizzazione e dei conseguenti processi di

depauperamento economico e sociale, appare l'uso della crisi come stimolo per la revisione di un modello di sviluppo ormai non più sostenibile, nella prospettiva della valorizzazione delle specificità locali, delle ricchezze culturali e ambientali. Ciò vuol dire valorizzare i territori storici che custodiscono luoghi di straordinaria vivibilità, spazi a misura di uomo, teatri di intensi scambi sociali, testimoni di memorie collettive e individuali.

Il disegno della città storica, talvolta razionale e geometrico per interpretare la volontà del principe, talaltra sinuoso e articolato, per seguire l'andamento orografico, basato sulla mixità di funzioni e di attività, con i suoi delicati rapporti tra altezza delle case e larghezza delle strade (non fatte per le automobili), con slarghi e piazze per il mercato e per l'incontro (non pensate per il parcheggio), con i suoi scorci verso il paesaggio naturale, con i suoi punti di filtro tra costruito e non costruito, tra zone auliche e zone di servizio, è ancora oggi stimolo prezioso per progettare le nuove espansioni, in sintonia con le necessità della vita attuale.

La scelta di inserire in modo casuale edifici in altezza, magari opera di qualche stella internazionale dell'architettura, identici a tanti altri realizzati nel mondo, permette di far lievitare il valore delle aree e di renderle appetibili al mercato, ma che al tempo stesso distrugge il "genius loci", i modi costruttivi radicati, la memoria e la socialità. Sono opere che tendono ad uniformarsi a livello internazionale, rischiando di diventare "non architettura", oppure che devono cercare l'effetto scioccante, con scelte progettuali che rasentano il grottesco. È il caso del grattacielo "storto" del complesso di Milano "life", ma anche del grattacielo di Renzo Piano per la sede della Banca Intesa San Paolo, previsto ai margini del centro storico di Torino e impattante sulla vista di uno dei più importanti viali alberati storici della città, oppure di quello fuori misura della Regione Piemonte, progettato per un'area e poi tranquillamente spostato in un'altra.

La Convenzione europea (Firenze 2000, recepita in Italia nel 2008) nel definire il paesaggio come sintesi di natura e di cultura "come percepita dalle popolazioni" e nel riconoscere il diritto dei cittadini, peraltro già richiamato dall'articolo 9 della Costituzione Italiana, a vedere protetti i propri paesaggi, non propone un approccio estetico, ma afferma uno dei diritti principali ed inalienabili di ogni persona.

Si sta dunque diffondendo l'idea che il paesaggio non sia qualcosa di soggettivo o legato ad una individuale concezione estetica, ma un vero e proprio "bene", qualcosa di "indisponibile", che va conservato in funzione dell'interesse con riferimento ai territori di qualità, sia a quelli degradati, da riqualificare. Abbiamo la responsabilità, nei confronti di noi stessi e delle generazioni future, di curare e tramandare il paesaggio, espressione della vita e della cultura di intere generazioni.

Non ha dunque importanza discutere se un grattacielo debba essere più o meno alto, o con quale forma e tecnologia debba essere fatto, ma piuttosto esaminare la sua collocazione in rapporto al contesto e alla funzione per cui lo si costruisce. Soltanto se rispondiamo in modo coerente e attento a queste domande, in relazione alle esigenze che i cittadini e i contesti pongono, compiamo un'operazione accettabile, in sintonia con l'esigenza della tutela e della valorizzazione.

Il rischio altrimenti "di costruire "non luoghi" uguali in tutto il mondo, angoscianti nella loro omologazione, stranianti nella loro impersonalità, perdendo la ricchezza delle diverse identità e tradizioni. Preservare la molteplicità delle culture e dei paesaggi che nel tempo le hanno concretizzate e che ora le testimoniano, non come monumenti intoccabili, ma come opere nelle quali integrazioni e trasformazioni devono essere delicate e sostenibili, deve essere per l'architetto e per il pianificatore importante come per il biologo preservare la biodiversità nell'ambiente naturale.

Così come si sta diffondendo la consapevolezza intorno alla salvaguardia di specifici prodotti alimentari e delle relative filiere produttive, legate a singoli luoghi, a saperi e a tradizioni specifiche, analogamente dobbiamo porci il compito di pensare ad una "slow architecture", radicata nei propri territori, nei magisteri e nelle scelte culturali e sociali locali, in grado di dare riposta ai bisogni della collettività e non soltanto alle richieste dei proprietari delle aree o dei grandi costruttori.

Riuscire a salvaguardare e curare la qualità del territorio e dei suoi paesaggi, e quindi preservare pezzi di mondo diversi tra loro e che possano dialogare tra loro, è la strada verso una nuova, vera, modernità.